

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ПАСПОРТ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

У статті розглянуто лінгвостилістичні особливості магічного реалізму на базі творчості латиноамериканських авторів і запропоновано поняття лінгвостилістичного паспорту цього явища.

Ключові слова: магічний реалізм, картина світу, стиль, комунікативний паспорт людини, лінгвостилістичний паспорт.

У сучасному літературознавстві склалася доволі складна й невизначена ситуація з концепцією “магічного реалізму” як основної характеристики кращих творів сучасної латиноамериканської прози. Що таке “магічний реалізм” – метод, напрям, школа, стиль? Остаточних відповідей на ці запитання так поки й не існує; можливо саме тому останнім часом багато письменників стали скептично відноситись до цього терміну. Однак у критиці він використовується як і раніше – навіть ширше. Зараз без нього не обходиться практично жодна велика праця про творчість Рульфо, Астуріаса, Карпентьєра, Гарсія Маркеса, Роа Бастоса. З “магічним реалізмом” трапилося так, що спочатку з’явився термін і достатньо міцно впровадився в літературознавчий ужиток, а потім вже його почали пояснювати, вганяючи їх у різні концепції [6, с. 104].

Мета статті – висвітлити виникнення терміну “магічний реалізм”; подати своє визначення “магічного реалізму”; презентувати поняття “лінгвостилістичний паспорт”.

Честь винаходу терміну “магічний реалізм” належить німецькому мистецтвознавцю Францу Ро, який у 1925 р. випустив з таким підзаголовком книгу про живопис постекспресіонізму [11]. Під словом “магічний” німецький критик уявляв не щось містичне, ірраціональне або надприродне, а особливий спосіб відображення дійсності, при якому звичні об’єкти предметного світу постають як об’єкти цілком нові, незнайомі.

Термін Ро швидко розповсюдився. Вперше в Латинській Америці його вжив венесуельський критик і письменник А. Усларом-Пьєтрі у 1948 р. Але головний поштовх для розповсюдження концепції “магічного реалізму” дав Алеко Карпентьєр у передмові до роману “Царство від світу цього” (1949), щоправда, він говорив про “реальність чарівного” або “чарівну реальність” (lo real maravilloso) дійсності Латинської Америки: “І в той же час мені вважалось, що реальний світ чарівного у всій його життєвості та життєздатності... є надбанням Америки взагалі...” [1, с. 12].

Критична думка сьогодення з приводу “магічного реалізму” розділилася, одні вчені

розуміють “магічний реалізм” у широкому значенні, виводячи його за межі Латинської Америки і вважаючи особливістю найрізноманітніших творів світової літератури ХХ ст.; інші розглядають його як специфічну рису лише тільки латиноамериканської літератури [6, с. 105].

У межах першого твердження найбільш розповсюдженою залишається трактовка “магічного реалізму” як різновиду сюрреалізму, як розвитку та прикладення на американському ґрунті ідей школи Андре Бретона. Зауважте, що Карпентьєр різко протиставляв “реальність чарівного” сюрреалізму: “світ дивного, коли його намагаються викликати до життя в безвір’ї, як стільки років робили сюрреалісти, – був і буде всього лише літературним трюком, який зрештою виявляється настільки ж малоцікавим, як деякі твори тієї літературної школи, яка бере за матеріал сновидіння, але організовує їх за законами логіки, і як панегірики безумству, ті які всім давно надокучили” [1, с. 26].

Зазнаючи розмитість терміну, Адальберт Дессау стверджує, що він має зміст, якщо вживається відносно реалістичних романів, “тобто відносно таких творів, у яких письменник намагається філософсько-раціоналістичним способом відобразити об’єктивно існуючу дійсність, так само як і відношення до неї людини... Навпаки, цей термін не має жодного логічного змісту, якщо його відносити до нереалістичного або антиреалістичного роману” [8, с. 351]. “Коріння латиноамериканського “магічного реалізму”, – говорить Дессау, – слід шукати зовсім не в запозичених ідеях європейської авангардної літератури. Його справжнє коріння – у культурних і соціальних процесах Латинської Америки, у тому, що П. Енрікес Уренья назвав у 1926 р. “пошуком нашого виразу”. Така думка передбачає розуміння “магічного реалізму” як історично перехідного явища: “...Магічний реалізм” виникає, розвивається та зникає в певних історичних умовах... Саме тому в силу своєї діалектичності “магічний реалізм” не міг перетворитися на літературну школу. Він мав найбільший розквіт у 40-х та 50-х рр. ХХ ст., ставши одним з етапів розвитку сучасного латиноамериканського роману” [10].

“Магічний реалізм” радикально змінює й доповнює метод реалізму, тому що використовує інші основні принципи репрезентації. При поєднанні реалізму і фантастики у творах цього методу створюється враження того, що “чарівне” органічно проростає зі звичайного. Розмежування і відмінності між реальним і вигаданим стають зовсім розмитими [7, с. 293]. Більш того, поєднання реалістичного й фантастичного оповідання, а також звернення до різних культурних традицій позначає, що “магічний реалізм” відображує гібридну природу постколоніального суспільства. З цього виходить, що метод “магічного реалізму” є мультикультурним за своєю природою. Однак ця відмінність стала характерною для явища “магічного реалізму” ще до того, як термін став загальнопоширеним; тобто він відіграв важливу роль у розвитку мультикультурного літературного сприйняття [9]. Іншими словами, “магічний реалізм” займає центральну позицію, відображаючи культурну специфіку постколоніалізму і, водночас, черпаючи в ньому новий матеріал.

Розглянувши певну кількість пояснень і поглядів на поняття “магічного реалізму” ми надамо своє визначення, під яким далі й будемо розуміти “магічний реалізм”. Отже, “магічний реалізм” – це світоглядний комплекс, своєрідна картина світу, існування якої зумовлено конкретно історичною та політичною ситуацією, яка виникла на просторах Латинської Америки у середині ХХ ст.

Для більш детального вивчення загального художньо-філософського коду “магічного реалізму” визначимо фундаментальні поняття “стиль”. Попри наявність великої кількості визначень цього поняття, усі вони можуть бути зведені до трьох груп. В античній і середньовічній риторичній стилем розумілася насамперед специфічна форма твору, частіше твору ораторського мистецтва, обумовлена його функцією. Друга група визначень трактує стилі як вираження індивідуального досвіду, в лапідарній формі це виражено в афоризмі Буфона “стиль – це людина”. І нарешті, третя група визначень розглядає стиль з функціональної точки зору. Оскільки поняття “стиль” є дуже широким у своєму дослідженні, ми будемо користуватися поняттям “лінгвостилістичного паспорту”.

Відома російська вчена Т.В. Шмельова вводить такий термін, як “комунікативний паспорт людини”. Це комплексна інформація, яку особа підсвідомо, “автоматично” повідомляє про себе різними засобами: мовного коду, паралінгвістичними, використанням правил, законів, максим, конвенцій тощо – іншим учасникам спілкування і тим, хто за цим спілкуванням спостерігає [2, с. 272].

Услід за Т.В. Шмельовою ми введемо поняття “лінгвостилістичного паспорту”, під цим поняттям ми будемо розуміти ту інформацію, яку несе текст на рівнях мовного коду, рецептивної естетики, жанрової конвенції тощо. Важливо підкреслити, що визначені якості влас-

тиві не окремим авторам, а художньому явищу в цілому.

Для аналізу лінгвостилістичного паспорту “магічного реалізму” ми розглянемо “Пане Президент” і “Ураган” Мігеля Ангеля Астуриаса, “Повернення до витоків” Карпентьєра, “Сто років самотності” і “Старий із крилами” Гарсія Маркеса.

По-перше, слід зазначити, що у творі “Сто років самотності” дуже яскраво проявляється одна з характерних рис “магічного реалізму” – використання міфології як будівельного матеріалу власної літературної традиції. У книзі “Сто років самотності”, що відразу ж принесла своєму авторові славу, оповідується про різні дива: як у містечку Макондо, що загубилося на краю сільви, заїжджі цигани катають місцевих хлопчаків на літальних циновках, як священник падке Никанор демонструє силу християнської віри, здіймаючись на кілька сантиметрів над землею, а Ремедіос Прекрасна взагалі злітає в небо; як худоба одного з героїв неймовірно плодиться завдяки присутності його любо страсної подружки; як околицями Макондо блукає вічний жид агасфер, а старий циган Мелькіадес помирає, воскресає, знов помирає, але після цього вряди-годи з’являється у спеціально для нього відведених кімнатці будинку сімейства Буендіа, члени якого виступають головними героями. Зрозуміло, що Гарсія Маркес не вірить у всі ці ним самим навігадувані дива, навіть читачів своїх до цього не змушує, а все-таки роль фантастики тут і в сучасному європейському чи північноамериканському романі багато в чому різниться. Хоч би як Гарсія Маркес насміхався з власних вигадок, хоч би як їх дезавував, вони в нього залишаються чимось ніби “природним”, якоюсь невід’ємною часткою зображуваного ним світу. Взяти хоча б вищезгадані літальні циновки: адже вони – не алегорія, не метафора, а начебто незаперечна, повністю матеріальна й тому саме міфічна реальність. Ось як автор доволі іронічно, а водночас із якоюсь невблаганною “логікою” тлумачить пов’язані з тим дивом невдачі ділового грінго: “Містер Герберт був власником кількох прив’язаних аеростатів, він об’їздив з ними півсвіту і скрізь мав чудові прибутки, але йому не вдалося підняти в повітря жодного з мешканців Макондо, бо для них прив’язаний аеростат був кроком назад після того, як їм пощастило побачити й випробувати літальну циновку циган”.

Тому на тлі цієї міфологізованої “реальності” ніби цілком природними починають виглядати великомасштабні, відверто гіперболізовані герої – сини, онуки і правнуки того першого Хосе Аркадіо Буендіа, який з купкою сміливців продерся крізь непрохідну сільву й заснував Макондо. Ще одним зразковим проявом “магічного реалізму” у книзі “Сто років самотності” є опис тропічної зливи, яка триває чотири роки, десять місяців та два дні; все пліснявіє, люди починають хворіти на безсоння, яке приносить із собою забуття (знову ж характерний

елемент переплетення яву та сну). Люди все забувають настільки, що на головній площі на стовпі вішають напис: “Бог існує” і навіть на роги корови чіпляють табличку: “Це корова, її треба доїти” [5, с. 33]. Всі ці абсурдні елементи на тлі зображення побуту людей і допомагають створити явище “магічного реалізму”.

Невелике оповідання Гарсія Маркеса “Старий з крилами” є дуже наближеним до притчі. Фантастична ситуація в оповіданні – коли на подвір’я молодого подружжя впала з неба незвичайна істота, стара людина, в якій замість рук були крила, поєднується із зовсім поземному реальним ставленням людей до такого надприродного явища (класичний маркер “магічного реалізму” поєднання непоєднуваного, схрещування парадоксальних речей). “Магічний реалізм” піднімається в цьому оповіданні до великих філософських узагальнень.

Мігель Анхель Астуриас взагалі вважається батьком “магічного реалізму”. Основним і найбільш відомим твором гватемальського автора, яким він передбачає нову епоху в історії латиноамериканської прози, став роман “Пан Президент”, задуманий і започаткований ще в юнацькі роки під враженням від жахів диктатури Естрада Кабрери [3, с. 588]. Країна, в якій розвертається дія роману, прямо не названа, як і не названий за ім’ям і пан Президент; але Астуриас не приховує, що перед нами його багатостраждальна батьківщина, паралізована жахом влади Кабрери. Сам Президент, як деяка міфічна істота, концентроване втілення зла, з’являється по ходу оповідання лише зрідка, але його незрима присутність зумовлює життя усіх без виключення персонажів, усієї країни. Більш того, образ диктатора при усій своїй гротескності, “демонічності”, підіймається до рівня узагальненого символу латиноамериканських диктатур взагалі.

Стиль Астуриаса відображає вплив індіанського фольклору, розрахованого насамперед на слухове сприйняття: тут багато звукових повторів, алітерація, своєрідні словесні лейтмотиви. Однак Астуриас, застосовуючи техніку потоку свідомості при зображенні своїх часто психічно невірнорозважених персонажів, раз у раз занурює нас у малодосліджені глибини психіки, у сферу сновидінь, марення й безумства. Пізніше Астуриас написав три сюжетно пов’язаних антиімперіалістичних роману: “Ураган” (1950), “Зелений Батько” (1954) і “Очі погребених” (1960). Центральний “персонаж” цієї трилогії могутня північноамериканська бананова компанія “Тропикаль С.А. Плантанера”. Конфлікт між “Плантанерою” й її президентом “Зеленим Батьком”, з одного боку, і робітниками бананових плантацій з іншого, фінал роману символічний: викликаний індіанським шаманом ураган змітає плантації ненависних янкі. Жива, майже розмовна, насичена фольклорною образністю мова поєднується з багатьма прийомами сучасної прози: тут далеке минуле і ХХ ст.; веселка вигада-

ного й сувора заземленість реального, світ дійсності й індіанська магія, образ доларової “цивілізації” й образи давніх легенд [3, с. 594].

У 1953 р. виходить роман Карпент’єра “Загублені сліди” [4, с. 197]. Займаючи кафедру історії культури в Школі пластичних мистецтв Каракаса, письменник зробив подорож у тропічні ліси басейну Оріноко, де й зародився задум його книги. Головний герой роману, написаного від першої особи, типовий західний інтелегент, що сформувався після Другої світової війни, композитор, вимушений розтрачувати свій талант на ремісничу роботу в рекламному кіно. Несподівано крупний музей пропонує йому поїздки в південноамериканські джунглі для збору зразків тубільних музичних інструментів. Подорож у недосліджені глибини латиноамериканського континенту перетворюється для героя в подорож з сучасності в далеке минуле. Він немов би повертається до незамутнених витоків природного народного життя, народної культури, народних мелодій, потрапивши в якесь казкове поселення, що повністю ізольоване від сучасного світу й живе за законами справедливості і здорового глузду. Подорож у серце континенту й у глиб часів очищує душу розповідача від бруду та скверни сучасної цивілізованості, стає зустріччю з самим собою. Проте, коли він знов намагається відшукати заповітне поселення, зелені брами сельви виявляються для нього закритими.

Вже на матеріалі невеликої кількості творів латиноамериканського “магічного реалізму” стають очевидними ті загальні характеристики, що становлять “лінгвостилістичний паспорт” цього явища – міфологізація, акцентований мотив сну, прийом пермутації, використання діалектизмів, архаїзмів, локалізмів, регіоналізмів тощо, тяжіння до інакомовлення на рівні жанрової парадигми, іманентна інтенція на активізацію свідомості реципієнта.

Висновки. На матеріалі творчості основоположників магічного реалізму А. Карпент’єра, Г. Гарсії Маркеса, М. Астуриаса нами було виділено такі складові лінгвостилістичного паспорту латиноамериканського магічного реалізму:

- амбівалентність на рівні культури й мови;
- надмірність, багатозначність, підвищена символічність на мовному, стилістичному, семантичному рівнях;
- використання для епічного моделювання власної картини світу креольського фольклору малих неепічних форм, що відображає найважливіші глибинні процеси формування нового типу культурного несвідомого, базової системи екзистенціальних цінностей народної культури;
- посиленна опозиція “писемне – усне”, оскільки мовні риторичні моделі іспанського походження демонструють свою неадекватність при зверненні письменників до своєї дійсності, до народної мовленнєвої практики креольського, метисного населення;

- застосування стилістичних, синтаксичних і мовленнєвих моделей “американських хронік” XVI–XVII ст. як першообразів “тотальної” картини світу Латинської Америки, відтворення колективної екзистенції “родового індивідууму”;
- специфічна епістемологічна парадигматика, що ґрунтується на принципах множинності, нелінійності, варіативності, децентрованості, розвитку як постійної метаморфози й використовує концептуальну метафору в якості когнітивної моделі;
- “міфопоетичний конструкціонізм”.

Список використаної літератури

1. Карпентьер А. Избранные произведения / Алехо Карпентьер – М. : Художественная литература, 1974. – Т. 1. – 352 с.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф.С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
3. История зарубежной литературы после октябрьской революции / под ред. Л.Г. Андреева. – М. : Изд-ва МГУ, 1978. – Ч. 2 – 765 с.
4. Карпентьер А. Избранное / Алехо Карпентьер. – М. : Радуга, 1988. – 576 с.
5. Карпентьер А. Царство земное / Алехо Карпентьер. – М. : Амфора, 2000. – 319 с.
6. Колесник Д.М. Отражение национально-культурных особенностей в индивидуальном-авторском языке писателя / Д.М. Колесник // Язык и Культура. – К. : Collegium, 1998. – С. 32–39.
7. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. – М. : Сов. Энциклопедия, 1962. – 432 с.
8. Dessau A. Realismo mágico y nueva novela Latinoamericana. Consideraciones metodológicas y historicas / Adalbert Dessau // Actas del simposio internacional de Estudios Hispánicos. – 1989. – № 12. – 451 p.
9. An introduction to magical realism [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.dbu.edu/mitchell/magical.htm>.
10. El realismo mágico. Conceptos, razgos, principios y métodos [Electronic resource] / Magna Achitenei. – Mode of access: http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/textos_2/0066_realismo_magico_conceptos.htm.
11. Roh F. Nach-Expressionismus (Magischer Realismus): Probleme der neuesten Europäischen Malerei / Franz Roh – Leipzig, 1925. – 211 p.

Стаття надійшла до редакції 09.10.2013.

Галич К.Ф. Лингвостилистический паспорт магического реализма

В статье рассмотрены лингвостилистические особенности магического реализма на базе творчества латиноамериканских авторов и предложено понятие лингвостилистического паспорта этого явления.

Ключевые слова: магический реализм, картина мира, стиль, коммуникативный паспорт человека, лингвостилистический паспорт.

Galych K. Linguistic and stylistic passport of magical realism

In the article observed linguistic and stylistic features of magical realism on the base of works of writers of Latin America and offered a concept of linguistic and stylistic passport of this phenomenon.

The term “magic realism” belongs German historian, photographer, and art critic Franz Roh (1925). Roh, celebrating the post-expressionist return of the visual arts to figural representation, utilized the phenomenology of Edmund Husserl and Martin Heidegger to emphasize that the autonomy of the objective world around us was once more to be enjoyed; the wonder of matter that could crystallize into objects was to be seen anew. First in Latin America this term been consumed by the Venezuelan writer and critic A. Usiar Pietri (1948). The main impetus for the spread of “magic realism” as the concept gave Alejo Carpentier y Valmont (1949), but he spoke of the “magic of reality” or “magical reality” (lo real maravilloso of Latin America. Nowadays critical thinking about the “magical realism” was divided, one group understand the “magic realism” as widely as possible, They consider this term as a characteristic of world literature of the twentieth century; Others see it as a specific feature only Latin American Literature.

To characterize the style properties of magical realism, we use the concept of communicative passport. In linguistics “communicative passport” is the comprehensive information that the speaker is unconsciously and “automatically” announces about himself in various ways, including linguistic code, paralinguistic means, using communicative strategies, etc.

Based on the analysis we have identified several components of language and style passport of the Latin American Literature magic realism. These are:

- Ambivalence at the level of culture and language;
- Redundancy, ambiguity, heightened symbolism on the semantic and stylistic levels;
- The use Creole folklore to construct their own epic world view, which reflects the underlying characteristics of a new type of cultural unconscious as a basic existential values □□ of popular culture;

- *Opposition “written – oral” as language rhetorical patterns of Spanish origin show the inadequacy of writers when referring to their reality;*
- *The use of stylistic, syntax and speech patterns of “American Chronicles” XVI-XVII centuries. as a prototype of “total” picture of the world in Latin America;*
- *A kind of epistemological paradigms, based on the principles of plurality, nonlinearity, variability, decentralized, development as a constant metamorphosis;*
- *“Mithopoetic” constructionism.*

Key words: *magical realism, world view, style, communicative passport of a human, linguistic and stylistic passport.*